慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	目の陰から見ること：日本語の多言語性をめぐって：多和田葉子小論
Sub Title	Multi-linguality in Yoko Tawada and her works : in search of the origin
Author	柳生, 正名(Yagyu, Masana)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2019
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. ドイツ語学・ 文学 (Hiyoshi-Studien zur Germanistik). No.58 (2019.) ,p.145- 162
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	羽田功教授退職記念号 = Sonderheft für Prof. Isao Hada
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032372-20190331-0145

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

目の陰から見ること
――日本語の多言語性をめぐって　多和田葉子小論――

柳　生　正　名

本稿では，日独両言語を駆使した創作活動を展開する小説家・詩人，多和田葉子の作品を特徴づける多言語性を明らかにしつつ，そのユニークな文学性を生み出す大きな要素が日本語そのものの多言語性であることを示していく。

一人の作家が複数の言語に立脚し，自らのうちの多文化性にまなざして創作を行うことは，帝国主義列強による植民地支配が進んだ19世紀以降とりわけ顕在化した。20世紀から現代にかけては移民，亡命，コロニアル，クレオール，ポストコロニアルなどの文脈で世界文学のある意味で主流にまでのぼりつめたと言ってよい。しかし，多和田の場合，極めて対照的な語彙，文法，文化背景を持つ両言語を実際の創作に用い，かつ弾圧，戦乱など外在的要因ではなく，文学者として主体的に多言語創作を選択した点で際立つ独自性を有する。

それは「新自由主義」に基づくグローバリズムへの反作用もあり，にわかに強まりつつ民族的な排外主義を目の当たりにする現代において，かつてゲーテが提起した「世界文学／国民文学」という問題提起の意味を改めて意識化させもする。その点で2018年11月，多和田葉子が『献灯使』(群像2014年8月号）の満谷マーガレット訳による英語版（2018年）で全米図書賞・翻訳文学部門を受賞したことは極めて重要な意味を持つだろう。

「エクソフォン文学」としての自覚

同賞は米国で最も権威を持つ文学賞の一つである。これまでの受賞作を挙げれば，小説部門ではウィリアム・フォークナー『寓話』（1955 年），フィリップ・ロス『さようならコロンバス』（60 年），トマス・ピンチョン『重力の虹』（74 年），ウィリアム・スタイロン『ソフィーの選択』（80 年），ジョン・アーヴィング『ガープの世界』（同），ドン・デリーロ『ホワイト・ノイズ』(85 年)，コーマック・マッカーシー『すべての美しい馬』(92 年)，スーザン・ソンタグ『イン・アメリカ』(2000 年)，リチャード・パワーズ『エコー・メイカー』（06 年）など，さながら米文学史の本流を映し出した感がある。

翻訳文学部門は 1967 ～ 83 年に実施された後，中断していたが，今回 35 年ぶりに復活した。かつての受賞作のうち，日本関連はエドワード・サイデンステッカー訳による川端康成『山の音』（1971 年），カレン・ブラゼル訳，後深草院二条『とはずがたり』（74 年），ロバート L・ダンリー訳，樋口一葉『In the Shade of Spring Leaves』とリービ英雄訳『万葉集』（共に 82 年）となる。68 年にノーベル文学賞を受賞した川端の，2002 年ノルウェー・ブック・クラブ選「史上最高の文学 100」にも選出された長編（49 ～ 54 年発表），米国で刊行された世界文学全集に高い頻度で登場する一葉の代表的散文など，原作の普遍的価値が重要な要素となったことは間違いない。一方，受賞作にはウェルギリウス『アエネーイス』，ボードレール『悪の華』などの古典も名を連ね，訳者による「翻訳」そのものの価値も重視されている。

今回は，選考対象をノンフィクションも含む形まで拡張し，事実上の部門新設といえる。最終候補 5 作はいずれも現代作家のもので，同じ年のブッカー国際賞を受賞したオルガ・トカルチュク『逃亡派』など有力作が並ぶ中，多和田の受賞には選考側の重要なメッセージが感じ取れる。多和田自身，受賞を受けて東京都内で行われた取材の場で，同部門の復活につ

いて「アメリカ・ファースト」を掲げるトランプ政権の誕生という政治状況を受けたもの，との感想を語った。そこには，世界の冷戦体制が崩壊に至る 1980 年代を機に，文学者も含めた人々の関心が自国（語）文学へと内向していったことへの反省を読み取る視線が感じられる。というのも，今回の受賞作『献灯使』は東日本大震災と東京電力福島第 1 原子力発電所の炉心溶融を伴う事故を思わせる「大災厄」後の「鎖国状態」に陥った日本が舞台なのである。さらに多和田が文学活動を本格化させた時期は，冷戦体制の崩壊から終結の時期と重なる。その時間軸上に，旧西ドイツから統一ドイツへと至る政治・経済・社会構造の急速な変動の最前線に身を置きつつ，日本との往還を続けることで生じる事象を多言語的な文体によって作品化してきた。だからこそ 2002 年，セネガル・ダカール市でのシンポジウムで出合った「母語の外に出た状態一般を指す」エクソフォニーの語に自らを委ねる多和田の自覚には真摯なリアルさが伴う。

> 「外から人が入って来て自分たちの言葉を使って書いている」という受けとめ方が「外国人文学」や「移民文学」という言い方に現れているとしたら，「自分を包んでいる（縛っている）母語の外にどうやって出るか？　出たらどうなるか？」という創作の場からの好奇心に溢れた冒険的な発想が「エクソフォン文学」だと私は解釈した。
> （『エクソフォニー　母語の外に出る旅』岩波書店，2003 年，6 頁。以下『エクソフォニー』と略記）

世界文学という視点では，この 10 年ほど，村上春樹が日本作家の代表的存在とみなされてきた。概ね日本を舞台に日本語で記される村上文学では，翻訳を通じ，描かれる個人の内面的状況や人間関係の在り様に，高度に発達した 20 世紀後半以降の資本主義体制下を生きるという普遍的なテーマ性が見出されてきた。これに対し，多和田文学では日独語それぞれについて，互いもしくは他言語との文法，意味，音声の違いや逆に偶然の一致，そこ

から生じるコミュニケーションの微妙な食い違いやアイデンティティのぶれが文体そのものに取り込まれ，それを読む者自身の問題としても提起される構造を持つ。それによって，「一つの言語しかできない作家であっても，創作言語を何らかの形で「選び取って」いるのでなければ文学とは言えない」(同 7 頁）という世界文学の本質にかかわる問題提起を，「作家」と「読者」，「創作言語」を「読解言語」と入れ替え可能な形で行っている。

『日本の同時代文学』（岩波新書，2018 年，18 頁）で文芸評論家の斎藤美奈子は，「何（WHAT）をいかに（HOW）書くか」が問われる小説という分野で，大衆文学（エンターテインメント）と純文学の質的な差を，それぞれ WHAT ／ HOW に力点が存在することの違いとして定式化した。この視点からすれば，多和田文学は現代における世界文学のあるべき姿を WHAT のみならず，HOW の次元にまで切り込み，自覚的に追究している。

言葉の「穴」と「だまし絵」

改めて多和田の経歴を振り返る。1960 年生まれ。東京都出身。82 年に早稲田大学第一文学部ロシア文学科を卒業後，ドイツに渡り，90 年ハンブルク大学修士課程修了。創作活動の傍ら，2000 年チューリッヒ大学博士課程修了。ドイツでは 87 年に詩集 „Nur da wo du bist da ist nichts“ でデビューし，88 年からドイツ語でも創作活動を開始。ドイツ語での作品群で 1996 年にシャミッソー賞，2005 年にゲーテ・メダル，2016 年クライスト賞を受賞。2006 年よりベルリン在住。1991 年『かかとを失くして』で群像新人賞を，1993 年『犬婿入り』で芥川賞，2003 年『容疑者の夜行列車』で谷崎潤一郎賞と伊藤整文学賞，2009 年坪内逍遙大賞，2011 年『尼僧とキューピッドの弓』で紫式部文学賞，『雪の練習生』で野間文芸賞，2013 年『雲をつかむ話』で読売文学賞と芸術選奨文部科学大臣賞（文学部門）を受賞した。

そのキャリアの出発点となった詩集 „Nur da wo du bist da ist nichts“（Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke）は自作の日本語詩とペー

ター・ペルトナーによるドイツ語訳を並記する形式をとる。

月の逃走
トイレでひとり歌っていると
月が
ころがりこんで来た

裸のままで
自転車に乗って
暗喩の森を駆けぬけて
月がわたしに会いに来た

外の通りを
美しい女が歯をみがきながら歩いて行く
公園のベンチでは
妊婦服を着た男がりんごジュースを飲んでいる
世紀末には健康がつきものだ

空にぽっかりあいた穴
月のような不安も月のような憂いも消えて
「のような」たちが
穴のまわりをほがらかに飛びまわる

深淵の皺は伸び
つるつるになった苦悩の表面で
詩人たちがスケートを始める

月 ――― わたしの ――― となりの

Die Flucht des Monds

Ich sang in der Toilette
da kam der Mond
herangerollt

nackt
auf einem Fahrrad
Er hatte den Weg mitten durch den Metaphernpark genommen
um mich zu treffen

Draußen die Straße entlang
spazierte zähneputzend eine schöne Frau
Auf der Bank im Park
trank ein Mann in Umstandskleidung Apfelsaft
Am Ende eines Jahrhunderts ist Gesundheit eben angesagt

Im Himmel klafft ein Loch
Die mondgestaltige Angst der mondgestaltige Kummer sind weg
Alles Gestaltige flattert munter
um das Loch herum

Die Falte des Abgrunds glättet sich
Auf der blanken Oberfläche der Sorge
treten die Dichter auf Schlittschuhen an

Mond — meiner — neben mir

この詩について多和田は「月を比喩に使うな，月は月なんだ，だから，「月のような」などとは言わせないぞ，と言って月が自転車に乗って逃げてしまうという話」(『エクソフォニー』164 頁）と自ら語る。谷口幸代は言語論的な切り口から「「月がわたしに会いに来た」ため空に「穴」が空き，「月のような不安」や「月のような憂い」といった使い古された比喩は解体され，自立語に付属する助詞と助動詞「のような」だけが頭と尻尾を失って知らぬ顔で浮かび上がる」(「多和田葉子の〈旅〉」名古屋市立大学人間文化研究所・人間文化研究所報 2 号，2007 年）と指摘。さらに「多和田作品では，「o」も「口」も，そして「穴」も安定していたものを揺り動かすエネルギーが飛び出す亀裂となる」とする。

例えば，多和田の芥川賞受賞後第 1 作『アルファベットの傷口』(1993 年）では，ドイツ語でたった 2 ページの〈小説〉の翻訳を手掛ける話者が原書の「O に蝕まれて穴だらけ」の 1 ページ目を前にする。「その穴の中は覗き込むことなどできない行き止りの壁になって」いて「万年筆で O の字の内側を真っ黒く塗りつぶしてみた。すると少しだけ気が楽になった」。続いて話者は原作の作者と出会い，「わたしの顔には傷があるように見えますか」と問いかけられ，作者の顔に目をやるが，「そこには〈傷〉らしいものは全く見えずそれどころか〈顔〉らしいものさえ見えずただ O の字の形をした空洞が見えるだけ」である。

「肛門」「膣」などの表象の頻出は多和田の詩文を特徴づけるものであり，そこに変容の起点を見出すことに異論はない。ただ多和田のデビュー当時の作であり，その意味で原点を示す「月の逃走」の場合，月が抜け出した穴はそれまで実体であった月の形そのままに空虚と化し，その月を受け入れていた空という空虚が穴に対して実体化する（穴が空虚であるためには周囲は実体でなければならない)。そのような「実体である存在」と「それが存在する空虚な空間」，認知心理学に引き付ければ「図」と「地」が視点の置き方によって反転する，譬えれば「だまし絵」の持つ視覚効果が大きな意味を持つ点に注目が必要だ。

ツェランの「Neige」と「Gewieher」をめぐって

多和田は 2016 年 9 月 16 日，城西大学東京紀尾井町キャンパスで特別講演を行い，「多言語詩人」の在り方を語った。そこではパウル・ツェラン（1920 ～ 70 年）の詩集『誰でもないものの薔薇』（63 年）から無題の一篇を示し，講演の演題を「だぶる文字，かさなる声」としたことに込められた意図を明かした。

Bei Wein und Verlorenheit, bei
beider Neige:
ich ritt durch den Schnee, hörst du,
ich ritt Gott in die Ferne - die Nähe,
er sang,
es war
unser letzter Ritt über
die Menschen-Hürden,
Sie duckten sich, wenn
sie uns über sich hörten, sie
schrieben, sie
logen unser Gewieher
um in eine
ihrer bebilderten Sprachen.

多和田が注目するのは 2 行目に登場する「Neige」という一語である。「ナイゲ」と発声されるドイツ語では「傾斜　傾いた線　ワインの残り」を意味する特殊な単語で，飲みさしのワインの水面が傾くイメージがある。一方で，続く 3 行目に登場する「Schnee」（雪）から発せられる幽かな光を受け，語学的知識があれば，振り返って「Neige」を仏語「ネージュ＝

雪」とも読めるようになる。

> 語源的には関係ないし，発音は全く違うが，見た目が同じなのである。わたしたちの無意識がどれほどこのような「他人のそら似」的な単語間の関係に支配されているかということは，フロイトの「夢判断」などを読めばよく分かる。
>
> ツェランの場合の類似は音韻的なものではなく，映像的なものだ。ヨーロッパの詩は，コンクレーテ・ポエジーなどの例外を除けば，文字でなく音中心だと言われる。しかしツェランの場合は，音韻的ではなくグラフィックな発想も節々に見られる。（『エクソフォニー』37頁）

さらに12行目「Gewieher」（いななき）に至り，英語では「neigh（ネイ）」が馬のいななきを意味することに思い至る。この3つの言語は表記の際に同じローマ字を共有する分，「Neige」は発音されない限り，何語か分からない。この点を，特別講演の多和田は「詩が声に出されない時，黙っている時に多義性が保たれ，声に出した途端，一つの国家，一つのナショナル・ラングエッジに整理されてしまう」とする。

さらに付け加えて「雪という単語を見た時には白い色や潔白，汚れないイメージを持つが，いななきになると，私が神様に馬乗りになって2人がいないたというので，性的なイメージが強い。Neigeに近い単語にNeigungがあり，これは趣味・嗜好の意味だが，在る愛の形が異常性欲であると判断した人がしばしば使う。潔白なイメージの単語と後ろめたい意味の単語が一つの語の内に隠されていて，どちらかを見ていると他方が見えない構造になっている」。図と地が入れ替わることで，向かい合った2人の人間の顔のシルエットにも，大型の壺にも見える有名なだまし絵「ルビンの壺」さながら，表記の持つ視覚的側面から「ツェランの多言語性は隠し絵のよう」なのである。

本作については，パウル・ツェランと52年に結婚（67年離婚）したフ

ランス貴族の出自を持つジゼル・ツェラン＝レトランジュが元夫の死後，この詩を題材にエッチング「ワインと忘却のときに Bei Wein und Verlorenheit」（74–75 年）を制作しており，2 人の出会いと別れを「ルビンの壺」の図柄さながら「差し向かい」でワインを飲む情景を通して表現したという理解も成り立つ。さらに最後の 2 行を多和田は「僕らのいななきをイラスト付きの言語に記すことで歪めてしまった」の意に解しており，パウルとジゼルの詩画による共同制作が踏まえられているとも読める。とともに，ツェランの詩で言葉が視覚的に文字化（イラストのように）される際に意味をすりかえられ，一方を見ると他方が見えなくなる「だまし絵としての多言語性」をはらむ表現がなされている点が，多和田の関心を呼び起こしている。

ナチスによるジェノサイトを生き残ったツェランには「ドイツ語文学から排除されることを嫌がり，ユダヤ人としての経験の中に，締め出されることは死ぬことという深い恐怖感があった」と多和田はみる。その結果，多言語を操る能力を持ちながら，「多言語詩人」視されることを忌避し，「詩人はたった一つの言語でしか詩は書けない」の言葉さえ残した。しかし，その場合の「一つの言語」は「閉鎖的意味でのドイツ語をさしているのではないと思う。彼の「ドイツ語」の中には，フランス語もロシア語も含まれている。外来語として含まれているだけではなく，詩的発想のグラフィックな基盤として，いろいろな言語が網目のように縒り合わせているのである」（『エクソフォニー』37 頁）。

だからこそ，多和田は「どういう響きになるかが主な問題とされるような欧州の詩の伝統の中で，ツェランはジゼルと一緒に仕事をしたこともあり，詩の表現が欧州語でありながらグラフィックになり，その視覚性の中に多言語性が出ている。その辺に私は何か可能性を感じる」と語る。

日本語の多言語性が生む「図」と「地」

特別講演の場で，以上のツェラン論を語った上で，多和田は自身の『月

の逃走』の次のような「翻訳」を聴衆に示した。

Die 逃亡 des 月s
我 歌 auf der 厠
da 来 der 月 herange転t

裸
auf einem 自転車
彼 hatte den 道 mitten 通 den 暗喩公園 ge選
um 我 zu 会

戸外 die 道 entlang
散歩e 歯磨end eine 美女
Auf der 長椅子 im 公園
飲 ein 男 in 妊婦服 林檎汁
Am 末 eines 世紀s ist die 健康 eben 適

Im 天 穿 ein 穴
Die 月的不安 der 月的苦悩 sind 去
全「的」飛翔 活発
um das 穴 herum

Die 皺 des 深淵s 平
Auf der 光滑en 表面 der 苦悩
登場 die 詩人 auf 氷靴 an

月 我的 neben 我

日本語を表記する場合，平安期以降は中国で生み出された表意文字「漢字」と，その漢字を表音文字化した「仮名」が併用されてきた。語彙論で言えば，漢字で表記される語についても，中国で用いられていた語を伝来時の音ごとそのまま輸入した「音読み」による「漢語」と，途中経過的に漢字の音を日本在来の言葉に直接当てはめ万葉仮名による表記，その後には漢字の意味に対応する日本古来の語彙による「訓読み」を当て「漢字＋仮名表記」を実現した「やまとことば」，さらに音読みと訓読みを合体させて一つの漢字語を形成する造語や西欧など中国以外から由来した外来語なども交え，現代の日本語が形成されてきた。ただ表記の際に「表意＋表音」文字が混在する言語は少数であり，ドイツ人には理解しがたい面がある。「漢字と仮名をどうして混ぜるのか，どう交ぜるのか。その説明のために，自分の詩をこのようにしてみた」というのが多和田の弁だが，結果的に日本語の持つ特異な多言語性をあぶりだすことに成功している。

> もしドイツが中国の隣にあって，自分の文字がなければ，漢字を取り入れてドイツ語を書こうと努力したろう。万葉仮名のように書こうとするが，それでは不便なので，概念は中国の文字で書き，それ以外の語尾などはドイツ語で書くようになって今日に至ったらどうなるか。漢字の読み方は日本人も勝手に決めており，普通のドイツ語になる。ドイツに留学している中国人学生が漢字の部分を中国語，あとはドイツ語で読む非常に不思議な朗読をして，それが語学の教材のレコードにも収録された。

こうした多和田の発想の背景には，第 2 次大戦後，ソビエト・ロシアという超大国の影響力を免れず，長期間，東西に分断されていたドイツの地政学的在り方への意識があるだろう。実際，かつて漢字文化が強固な基盤を持った朝鮮半島では現在，朝鮮語表記の全面的なハングル化論が優勢だ。そこには文化的な独立性の強化という政治的意図がある。一方，文法

面の特異性が強調されやすい日本語だが，語彙論的には自らのうちに実は豊かな「多言語性」をはらみ，その痕跡は表記において明確に示される。そのような「開かれた言語」性は現代にも引き継がれ，外来のカタカナ語の氾濫がしばしば指摘されるほどだ。

「詩人はたった一つの言語でしか詩は書けない」というツェランの言説で，「一つの言語」が一つのナショナル・ラングエッジを意味するならば，ドイツ語と中国語の語彙が混交する上記の一篇は詩として成立しない。その場合，漢語とやまとことばが混交した日本語のオリジナルについても同様のことが当てはまる。むろん日本語において漢語は現代中国語とは独立した音を持ち，日本語そのものの語彙として歴史的に定着している。ただ日本語の特異性は，異なる起源を持つ語彙が表意文字と表音文字という本来両立が想定されない異字体で視覚的に明確な差異を示しつつ，並列されている点だ。意味論という視点でも，抽象的な概念を示す語彙は圧倒的に漢語によって占められる一方，古来ある日常的な具体物や文法的な機能を果たす「助詞・助動詞などの付属語」はやまとことばの独壇場である。

今後，増加も想定される移民の相当数が日本語習得の過程で，平仮名はマスターしながら漢字を学ばない状況は起こり得る。そのような日本語使用者にとってオリジナル詩はドイツ語使用者にとっての独中語混淆表記の詩と同じ意味合いを持つ。多和田が独中語混淆の翻訳を自身の「作品」と位置づけているかはともかく，こうした翻訳を試みた背景に日本語が本来持つ多言語性を自身の創作の過程で実感し続けてきた事実があったことは間違いない。

「図と地」の転換が生む言語空間

特別講演で多和田は「漢字が出てきたときに何かとどまる感じ，意味が濃くて総合的・抽象的意味のある空間がそこにぽっかり現れて，一瞬足を止める感じ。それプラスひらがなが出てくるとするすると流れていく感じ。止める・流れるの変化がつく訳で，ビジュアルなリズムがそこで出てくる

のではないか」と語った。

書家の石川九楊はそもそも「日本語は単一の言語ではない」と指摘する。

> 日本語のまずひとつは，漢字を中心としたところに集まっている言葉，文章，漢語の集合体である。漢文体，漢詩，漢文のスタイル，それから漢文法，これが日本語の一翼を担う。この漢語との衝突によって目ざめ，そしてつくられた文字，ひらがながあり，ひらがな語，ひらがな文，ひらがな文体，ひらがな文法がある。日本語はこのふたつの中心をもつ楕円体宇宙としてできあがっている。日本語をひとつのものだと思わずに，ふたつの違う中心からできているとみると，日本語にまつわるいろいろな出来事がはっきりと見えてくる。ぼんやりとしか見えていなかった日本語の周りの霧はきれいに霽（は）れるのである。　（『〈花〉の構造』38 頁，2016 年，ミネルヴァ書房）

日本語の二つの中心のうち，「漢（字）語・文」は政治，思想，宗教など抽象的概念を扱う分野を担い，「ひらがな語（文）」は四季の移りや恋愛の表現を担う（同 108 頁～）と指摘する石川は，日本語を二つの中心を持つ「楕円体」と結論づける。興味深いのは，これが自己を日本語とドイツ語という二つの中心を持つ存在と捉える多和田のアプローチと同じ構図を持つ点だ。多言語性をはらむ日本語をまず母語として「楕円体」としての自己を形成した多和田だからこそ，さらにドイツ語という中心をそこに加える戦略を発想し得たのではないか。

日本語の読み方として，漢字を主体とし，仮名を流し読みすることがしばしばある。これはグラフィックな視点からすれば，「自立語主体の漢字が図／付属語主体の仮名が地」という読み方だろう。しかし，平仮名だけに対応できる日本語使用者や中独混交詩を前にしたドイツ語使用者の場合，この「図／地」が入れ替わらざるを得ない。「付属語が図，自立語が地」というまなざしによる向き合い方を余儀なくされるが，それは「「月がわたしに会い

に来た」ため空に「穴」が空き，「月のような不安」や「月のような憂い」といった使い古された比喩は解体され，自立語に付属する助詞と助動詞「のような」だけが頭と尻尾を失って知らぬ顔で浮かび上がる」と谷口幸代が理解した感覚に接近する。ここに多和田があえて，この『月の逃走』の日本語的表記による中独混交訳を試みた理由はおのずと明らかになる。

多和田は，言葉の「図／地」がビジュアル的に明瞭な日本語を「母語」とすることを「私にとって非常に重要な偶然」（2018 年国際交流基金賞受賞講演）と振り返る。一方，ドイツ語については「半分偶然，半分選択。欧州言語を徹底的にやりたいと思ったのは私の意思だが，それがドイツ語になったのは偶然」と語る。その結果，「ドイツに行ってますます日本語の面白さが分かり，また日本語に取り組んでいることは確かだ。日本語で脳の土台ができてしまっている上に異なる言語をいかに取り入れ創作していくか」を意識する多和田の場合，自身のうちで日本語とドイツ語が織り成す「図／地」を反転させることで生じる根源的な体験が「月の逃走」のような詩篇を生み出したと想像される。のみならず，それは後に小説の分野でも作品構造の根幹をなす枠組みとして採用される。

例えば，野間文芸賞を受賞し，英訳版が米ニューヨークタイムズ紙にも大きく取り上げられた代表作『雪の練習生』（「新潮」2010 年 10 ～ 12 月号）はホッキョクグマの祖母，娘，孫 3 代の生涯をめぐる三つの自伝／伝記という形式をとる。特徴の一つは話者の設定で，極端に擬人化された視点を持つクマ，動物そのものの視点にかなり接近したクマ，人間のそれぞれ一人称，さらには三人称一元視点が微妙にずれを伴いながら変遷する。すなわち「作品内の世界（内の他者）」と「それをまなざす視点」という「図／地」の関係の度重なる反転をはらむ文体が織りなす「だまし絵」が読者の眼前に展開する。

こうした文体の選択について，多和田は 2018 年 11 月 14 日に中央大学多摩キャンパスで行った講演で「芥川賞を受賞した『犬婿入り』が動物を外から見る視線で描いたのに対し，動物の内側から見ると世界がどう見え

るかが気になった。日本についてもドイツ人が日本について語っているのを聞いて初めて見えてくるものがある。人間も人間の中から見ているだけでは分からない面もある。そういう時に，「私の目の陰から見た私」はどういう人間なのだろう，と考えた。冷戦，ソ連やドイツの歴史について書こうと思ったが，私たちの中に固定してしまったイメージや映像が邪魔になる。それを破るには，シロクマの目から見た東西ドイツ統一は何だったか，を描こうと思った」と説明した。

この場合の「目の陰から見る」とは，言い換えれば「図／地」という前後をもつ２項の関係を入れ替える見方の「直訳的」表現だろう。人間の脳の構造自体にそれぞれ「動物的機能」と「人間的機能」を担う「古層」と「新しい皮質」が存在するという構図に当てはめれば，そもそも人間の意識活動自体が通常は「動物の目」という「地」に「人間の目」という「図」が浮かび上がる構造を持っている，という考え方も可能だ。

『雪の練習生』では，動物学的見地からホッキョクグマの目で見た世界を現象学的に記述する手法に終始しているわけではない。三つの挿話のいずれも冒頭部分は，確かに話者の身体性に依拠し，意識が世界を認識していく原初からの過程を記しているように読める。

> お尻を天に向けて，お腹を中側に包み込んで，三日月形になった。まだ小さかったので，四つん這いになって肛門を天に向かって無防備に突き出していても，襲われる危険なんて感じなかった。それどころか，宇宙が全部，自分の肛門の中に吸い込まれていくような気がした。わたしは腸の内部に宇宙を感じた。　（第１挿話『祖母の退化論』）

> 背筋をすっと伸ばし，胸をぴんと張って，顎をぎゅっと引いて立っている。目の前にそびえる氷壁を恐れる気持ちは少しもない。これは戦いではない。氷壁は実は暖かい雪の毛皮でできている。
>
> （第２挿話『死の接吻』）

口に乳首が突きつけられる。思わず顔をそらしても，乳首は口にくっついてくる。脳がとろけそうになるくらい甘いにおいに誘われて，鼻がひくひくし，口がだらしなく開いてしまう。

（第 3 挿話『北極を思う日』）

しかし，2 番目の『死の接吻』は読み進めると，人間の目線の語りであることが分かる。他の二つの挿話も話者がクマでありつつ，自伝（風小説）を執筆するが，それがそのまま作品自体のテクストに流れ込み，話者が人目線か，はたまたクマ目線なのかが混沌とする特徴的な文体を持つ。その意味では語りの「図／地」が入れ替わる仕掛けのうちに，例えば，東西冷戦とその崩壊，文芸の世界や舞台における表現活動，動物の権利という極めて人間的な概念が動物的まなざしを通してどう見えるか，という人間的な問題意識が背景にあると言うべきである。

まとめに代えて

大衆文学と純文学の違いを WHAT ／ HOW の対立概念から語った斎藤美奈子の見地を『月の逃走』に引き寄せて考えれば，「月」という WHAT が逃走することにより，浮かび上がる「のような」など言葉の HOW の側面を担う存在の浮上，すなわち「図／地」の転換がそこでは語られる。それは「図／地」がビジュアルに明示される日本語だからこそ発想されたものだろう。『雪の訓練生』もベルリンの壁崩壊や国境，移民などのテーマ＝ WHAT をより先鋭に浮かび上がらせるために，話者の設定や文体という HOW に属する問題としての「人間の目／動物の目」すなわち「図／地」を攪乱的に転換させ，両者の間を往還していく。それによって多和田文学は，従来の日本文学が母語や移民の問題を「当事者たちには深刻なアイデンティティと向き合うテーマかもしれないが，日本人の読み手にとっては対岸の火事であって，同調しにくい。なるほど，そういう問題も起こるのであろうという程度で，他人事を延々と読まされて退屈だった」（第

157 回芥川賞候補作・温又柔『真ん中の子どもたち』への選考委員・宮本輝の選評）と受け止めがちだったことへの強烈な批評たり得てもいる。

それは偶然，与えられた日本語という母語の外部へといったん出て，ドイツ語の中に身を置き，言語によって形づくられる楕円体の自己意識の「図／地」がしばしば入れ替わる体験から培われたことは間違いない。根幹に「母語」である日本語の持つ特異な多言語性を自覚し，そこから生じる「図／地」転換という切り口が「母語に基づいて形成された確固たる主体意識」というドグマを乗り越え，文学の新たな可能性を切り開くことへの確信を感じさせもする。多言語性に立脚した多和田文学に特有の戦略がそこから浮かび上がってくる。

日本文学については，翻訳の問題と絡んで日本語の持つ特殊性が世界文学化への障害となっている，という固定観念が存在してきた。しかし，多和田が 35 年にわたり積み上げてきた創作活動は，日本語の多言語性という特殊要因こそが普遍性へと直結し得ることを実証していく営みともいえるだろう。その意味で，「創作言語を何らかの形で『選び取って』いるのでなければ文学とは言えない」とする多和田の立場は，日本語と主体的に向き合うことから始まる創造こそが，日本の「国民文学」でありつつ，「世界文学」としての普遍性をも獲得し得る可能性を示している。